平时不烧香/临时抱佛脚/有了《抱佛脚》/宝贝跑不了/

中国古玩鉴识系列

王敬之 主编

鉴识龙泉瓷

李柏霖

在世界陶瓷史上/它是最美丽的青瓷/至今无法超越/



福建美术出版社

• 中国古玩鉴识系列 •

王敬之 主编

鉴识龙泉瓷

李柏霖



福建美术出版社

图书在版编目(CIP)数据
鉴识龙泉瓷/李柏霖著. - 福州：福建美术出版社，2001.3
(中国古玩鉴识系列)
ISBN 7-5393-0986-5
Ⅰ.鉴… Ⅱ.李… Ⅲ.瓷器(考古) - 鉴定 Ⅳ.K876.3
中国版本图书馆CIP数据核字(2000)第81991号

中国古玩鉴识系列
王敬之主编

鉴识龙泉瓷

李柏霖著

策　划：文瀚工作室
责任编辑：王敬之
装帧设计：王敬之
出版：福建美术出版社
(福州东水路76号 邮编：350001)
发行：福建美术出版社发行部
(电话：7535294 传真：7535294)
制版：福建以琳彩色制版有限公司
印刷：福建彩色印刷有限公司
开本：889mm×1194mm1/32
印张：2.5
版次：2001年3月第1次印刷
印数：0001~5000
书号：ISBN 7-5393-0986-5/J.963
定价：29.80元
(如有印刷、装订质量问题，请寄印刷厂调换)

出 版 说 明

中华民族是世界上酷爱收藏的民族，历史上的收藏大家代不乏人。改革开放以来，在中华大地上更是掀起了一股全民“收藏热”。但是收藏是一种学问，别说初入道的人，就是老于此道的人，有时一不小心也会上当受骗。如今市场上书画、古玩“新假破”充斥不说，连拍卖会上都时有赝品，这确实是一个令收藏者挠头的问题。

基于此，我们编辑出版了这套“抱佛脚丛书”，分为“中国书画鉴识”和“中国古玩鉴识”两个系列。这套丛书特别强调“实用性”和“可操作性”，目的就是想为广大收藏爱好者提供实实在在的帮助。丛书的所有作者，不仅是研究专家，而且是“藏家”和“玩家”，都有一定的实战经验，都在各自熟悉的领域“捡过漏”，书中发表的作品有些就是他们自己的藏品。

《鉴识龙泉瓷》作者李柏霖先生，供职于浙江博物馆，浙江是龙泉瓷的故乡，他不仅在理论上有心得，更在实践中有建树——每每在地摊上收藏到令人艳羡的龙泉窑瓷器。在本书中他除了将自己对龙泉瓷的鉴定经验和盘托出外，还对困扰人们的“官窑”、“官烧”问题，发表了精辟的见解。

过去常听到老师批评那些上课不认真听讲，临考试拼命啃书的人是“临时抱佛脚”。那么，“临时抱佛脚”有没有用呢？恐怕还真管用，因为大多数人确实都因此过了考试关。在收藏方面想必也能如此，问题是要抱“佛脚”，而不是抱其他的脚。我们的书是“抱佛脚丛书”，抱的正是“佛脚”。“平时不烧香，临时抱佛脚。有了《抱佛脚》，宝贝跑不了。”请相信，这句话是真的，热衷于收藏的朋友们，您不妨买一套书临时抱抱“佛脚”试试。

福建美术出版社·文瀚工作室

2001年3月

目　录

一、引言

青瓷之美，当推龙泉窑。它以古朴典雅的造型，浑厚如玉的釉色，赢得了人们的青睐，在青瓷家族中名列榜首，为世人所瞩目。据文献所记载，早在八百多年前的南宋时期，龙泉窑青瓷就已成为人们追求的目标，享誉海内外。从考古发掘资料证明：在国内，从内蒙草原到云南边陲，从甘肃到沿海各地，都有龙泉青瓷出土；在国外，从东亚到南亚，从非洲到阿拉伯诸国，以及欧美国家，也相继有龙泉瓷器出土的报告，可见其产量之大、传播之广，是其它青瓷所无法比拟的。特别是世界各大博物馆里，都有精美的龙泉青瓷的收藏与陈列。

有这样一个传说：早在南宋时期，龙泉窑创烧了一种可与翡翠媲美的梅子青釉瓷器。当这种产品传播到法国以后，便立即引起法国上流社会的极大兴趣，纷纷竞相争购。特别是那些上层社会的年轻女郎，更是爱不释手，将其作为珍贵的艺术品抚玩。还为这种翠玉般的瓷器取了个漂亮的名字："雪拉冬"。从此，这个代表龙泉青瓷的"雪拉冬"在法国叫响，并成为当时法国社会的一种时尚。精明的服装师意识到这是一个商机，于是仿照梅子青釉的颜色，设计出各种时装，推向市场。果然，这种梅子青色的服装也成为名品，风靡法国。

青瓷之美，龙泉窑达到了颠峰。尽管瓯窑青瓷曾被晋人誉为"缥瓷"，越窑青瓷被唐人称作"秘色"、"如冰似玉"、"千峰翠色"，但其造型与釉色远远无法与龙泉窑青瓷媲美。只有龙泉窑才创造出青玉般的粉青和翡翠般的梅子青釉色，其釉色与质地之美是前无古人，后无来者，是巧夺天工的人造翠玉！今天，当我

们拥有一片粉青或梅子青釉残片时，无不为其柔和典雅，绿如翡翠的釉色所倾倒。

1998年，国家邮政总局发行了“龙泉窑瓷器”邮票一套四枚，选用了自北宋至明代的龙泉瓷精品。从此，精美的龙泉青瓷，随着传书的鸿雁飞向了全世界，展示着中华民族特有的文化和古老的文明。

由于龙泉青瓷声名远播，品质高，影响大，就不可避免的出现了历代仿烧龙泉青瓷的问题，就目前调查所知，自南宋以来，国内外许多窑场都仿



烧过龙泉窑青瓷。在国内除浙江本地外，广东、江西、福建、湖南等省都有仿烧。在国外有日本、泰国、朝鲜、叙利亚、埃及等国，直到今天，浙江、福建、江西等地仍在大量仿制宋元时期的龙泉青瓷。他们或为发掘古代高超的烧造工艺而在苦苦追求探索，或为利益驱使、制假作赝。这些产品一旦流入市场，往往使初学者上当受骗；有时即使专家也一时受其蒙蔽，类此个例，时有所闻。

在收藏队伍中，爱好龙泉青瓷的收藏者不乏其人，但对龙泉青瓷有研究的并不多，而专门介绍龙泉青瓷的书籍，更屈指可数，且观点不一，众说纷纭。因此，拙作除在几个学术观点上作些探讨外，根据笔者所能收集到的资料，将以图录的形式，进行真伪甄别。本人的观点仅作学术上的探讨，而不针对任何个人。

二、 龙泉窑的创烧时间问题

龙泉窑是受越窑、瓯窑、婺州窑的影响而发展起来的著名窑场，特别是受越窑的影响更大，这一点已得到了学术界的一致认同。但在龙泉窑的创烧时间上，学术界说法不一。有五代末创烧说；有北宋初创烧说；也有三国晋创烧说。讨论龙泉窑的创烧时间问题，是关系到龙泉窑自身的发展轨迹、不同时代的器形特征、釉色、烧造工艺等科学问题，不是时间越长，历史越久就越好，相反会使鉴定工作上出现误导，因此有必要加以澄清。台湾艺术家出版社1998年9月出版的《龙泉窑青瓷》一书认为，龙泉窑创烧于三国晋，文章认为："龙泉窑开创于三国西晋，结束于清代"，理由是："……丽水市，从七十年代以来，陆续发现一批三国晋代古墓，墓内出土的瓷器与越窑、婺州窑的瓷器有些差别，具有自己的特色，应该是龙泉窑早期的产品。现分别介绍如下：

三国墓中出土的有印文罍、双耳罐、五联罐、耳杯和水井等。五联罐的中罐为盂口筒腹、口外粘贴的四个小罐高于中罐的盂口，小罐下的条形底粘贴在罐的肩部，把颈肩分隔成四面，每面堆塑祭奠和奏哀乐的人佣以及祭案等送葬的情景，奠祭者的孝敬悲痛和众多的奏哀乐者，真实的反映了当时的厚葬习俗。印文罍器形较大，用泥条盘筑法成型，外壁用陶拍拍印太阳纹和斜方格纹，太阳纹有的上下圈相互交叉，也有上下垂直或两次重拍的。

晋代的瓷器有碗、钵、水盂、唾壶和盘口壶等，其中松阳县古市元康七年（公元297年）墓出土的碗和盘口壶，器形与越窑的相同，具有时代的共性。例

如碗，西晋时上腹近直，下腹向内斜收略向外弧，有的上腹饰弦纹、斜方格纹或连珠纹；东晋时碗的下腹向内斜收，有的外口沿划一道弦纹。盘口壶，西晋时盘口较大，颈短，腹部矮胖，平底内凹，肩部装双系或双复系，饰弦纹、斜方格纹，也有贴铺兽的；东晋时盘口缩小，颈与腹部加高，饰弦纹或褐色贴彩。水盂是盛水的文具，水的用量不大，所以器形小。为了防止盂内的水外溢，故做成敛口扁圆腹。其中西晋的腹较扁，平底，肩部饰锥刺纹或斜方格纹；东晋的扁圆腹较高，底由平底演变成饼形底。


西晋越窑青瓷泡菜罐

南朝常见的器物有碗、盏托、钵和唾盂等。碗、盏的基本形状是直口、弧腹、饼形底，腹部有深有浅，有的口腹作成半圆形，美观大方。罐的器形较小，肩部装四系，多数为饼形底。钵：敛口、扁圆腹、小平底，腹外壁刻双重仰莲。瓷器在拉坯成型后，都用刀割底，底面平整。常见的饰纹是弦纹，部分碗、钵刻画莲瓣纹。

三国至南朝的龙泉窑瓷器，具有与越窑、婺州窑等不同的一些特点。例如：三国时的五联罐，器形独特，与越窑、婺州窑的同类产品明显不同，而与浙江省瑞安市场桥乡龙翔寺三国早期墓出土的瓯窑五联罐相似，只是堆纹比瓯窑的五联罐密集，表现的内容不相同；晋代的水盂只有敛口扁圆腹一种，器形比较单调。有的碗的内底划两道弦纹，底腹分界明显。装饰在盘口壶、水盂肩部的斜方格纹左右方格线的间距宽达2~3毫米，这在越窑、

婺州窑中是罕见的。已发现的罐体积都比较小，有一件东晋罐肩部装四个双复系。胎以灰色为主，也有的呈灰白色，到南朝时以淡灰色为主。釉为淡青色或青黄色，釉层透明度差，呈半木光。胎釉之间有一层白色结晶，所以开片处和胎釉结合不紧密处呈奶白色。这种现象与同时期的婺州窑青瓷相同。”

从上述几个考古实例足以证明，丽水市发现的三国晋古墓的瓷器一与“瓯窑相似”，一与“婺州窑青瓷相同”，这恰恰说明这一时期的瓷器虽然是在丽水或周边地区设窑烧造的，但还不具备龙泉窑自身的特点，因此，还称不上是龙泉窑产品。更何况将丽水市墓葬出土的器物就确定为龙泉窑的说法，理论本身就值得商榷。

越窑是对龙泉窑影响最大的青瓷窑场之一。它创烧于东汉，衰落于北宋。三国两晋时期，正是越窑青瓷的繁荣时期，除了上虞曹娥江两岸及慈溪上林湖四周为其中心产区外，窑址分布浙江全省各地及苏南部分地区。当时越窑瓷器无论从选料、施釉和烧造工艺方面，技艺超群，领先于其它窑场。受其影响，丽水地区具备燃料和瓷土的丰富资源，烧造越窑青瓷是情理中的事。从北宋以前在龙泉及其周边地区墓葬中出土的青瓷看，尽管有瓯窑、婺州窑的造型风格，但无论从釉色、器形及烧造工艺多数与越窑瓷器相类似。准确



东晋越窑青瓷褐色点彩盘口壶

的说，北宋以前在龙泉烧造的青瓷应该划归越窑青瓷范畴，而不能称之为龙泉窑。

从文献记载："处州龙泉县……又出青瓷器，谓之秘色，钱氏所贡，盖取于此"，说明直至五代末年，吴越王钱氏还在龙泉烧造秘色瓷器，以满足其向北方朝廷进贡之需。所以，如果按《龙泉窑青瓷》一书的说法，把龙泉窑创烧的时间定为三国、晋的话，既与文献记载不符，又势必把在龙泉烧制的秘色瓷，也称之为龙泉窑了，这是不科学的。

我们说龙泉窑创烧于北宋，是因为北宋龙泉窑有了自己独特的产品，为其它窑口所不见。如多管瓶、盘口瓶、盖壶、梅瓶等，尽管这些产品在烧造工艺，施釉方法，装饰刻划花等方面仍受越窑与瓯窑的影响，但在造型艺术上具备了北宋龙泉窑自身的风格，有别于"龙泉越窑"的产品。

试想，龙泉窑如果到南宋以后，仍没有开拓性的发展，无论从烧造工艺，器物造型，釉色，装饰都停留在唐、五代以前的水平上，只有对越窑的继承，没有创新，那么后人将其称之为龙泉窑也就多余了。



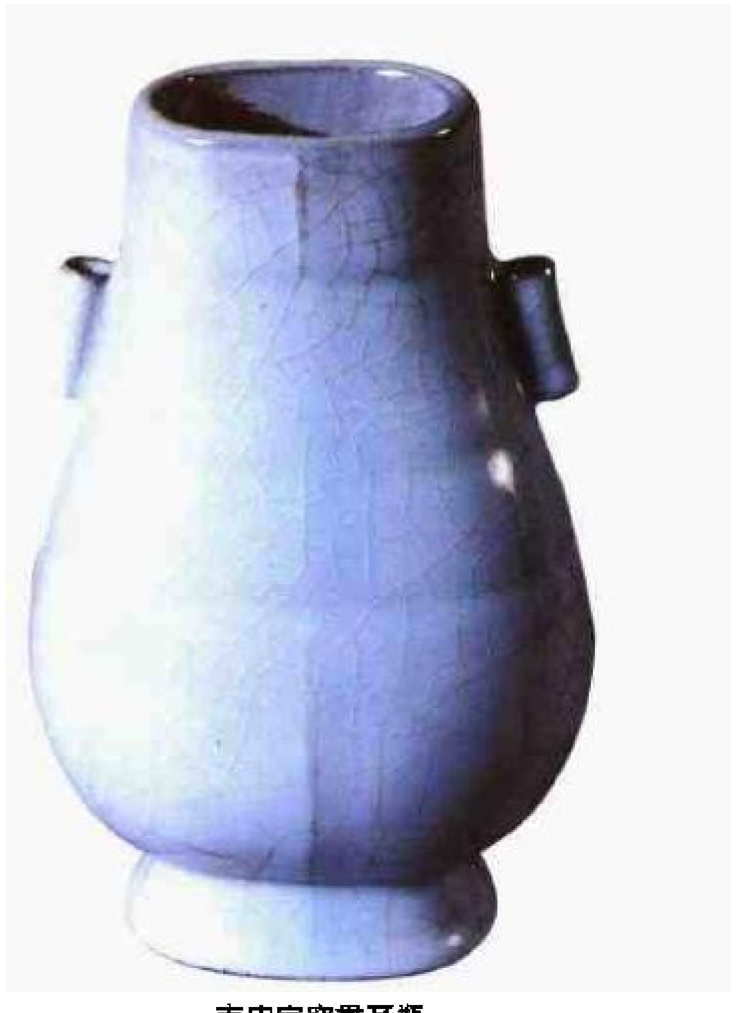
南朝越窑青瓷莲纹托碗

三、关于官窑与官烧问题

在我国历史上，龙泉窑有没有建立过官窑，文献无从考证。但自北宋末年开始，龙泉窑曾为朝廷烧造过贡瓷，这是不争的事实。但许多出于专家学者之手的文章中，屡屡有“龙泉官窑”的提法，而在收藏圈内，则更多的人把龙泉大窑、溪口窑称之为官窑。这里有一个必须要弄清的问题，那就是什么是官窑？著名古陶瓷专家李辉柄先生在他的《宋代官窑瓷器》一书中，以精辟的语言概述了“官窑”与“民窑”的区别。文章说：

“什么是‘官窑’？以及‘官窑’应具备哪些特征？根据文献记载与窑址发掘以及对传世官窑瓷器的研究等项，综述如下：

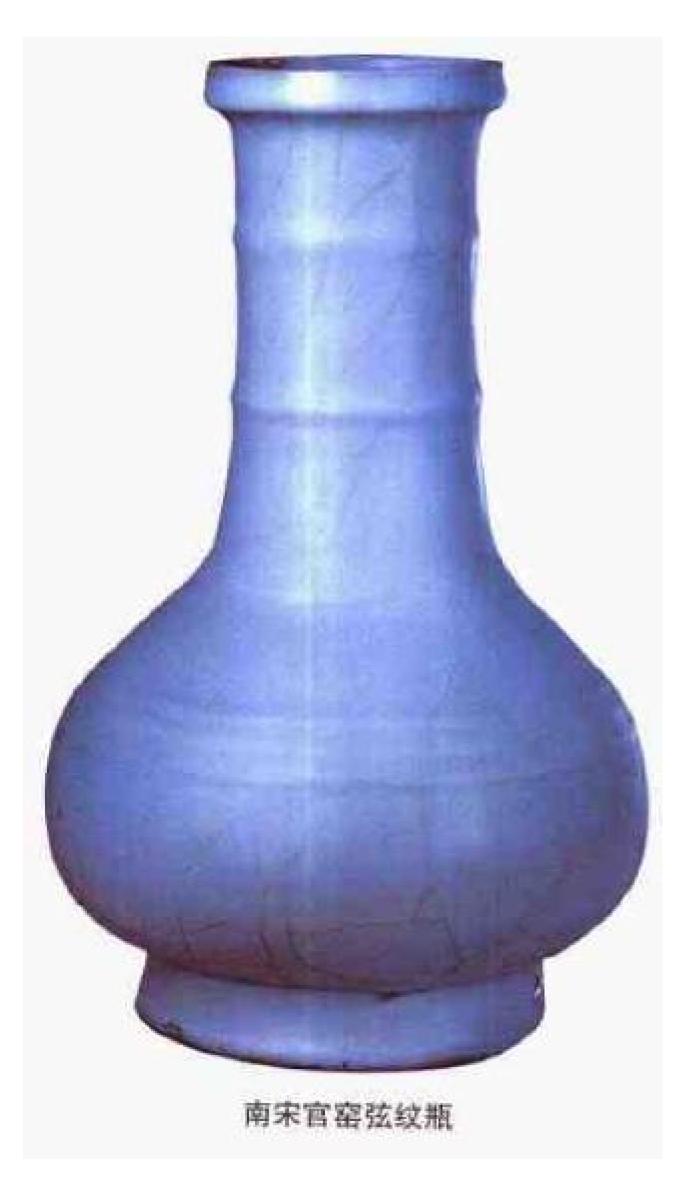
第一、所谓‘官窑’，顾名思义是朝廷皇室直接控制而建立的瓷窑。正如《笔衡》所载：‘京师自制窑烧造，名曰官窑’。这里的‘京师自制’与前文‘遂命汝州造青瓷器’是两个概念：一是‘命’指‘有命则贡’、‘无命则止’的‘民窑’贡瓷；一是‘自置’，指由京师——朝廷建立的官窑。因此，‘官窑’概念在宋代文献



南宋官窑贯耳瓶

中已讲述清楚。

第二，由于官窑专门为皇室而设，所以烧制的瓷器在造型，装饰、釉色等方面，均按宫廷设计式样进行生产。如三足炉，乳丁五足炉，双耳乳足炉．觯式瓶，胆式瓶等炉瓶之类。因而、官窑瓷器具有浓郁的宫廷色彩、与民间用瓷迥然有别。


南宋官窑弦纹瓶

第三、烧制‘贡瓷’的‘民窑’，要将上好的产品进贡皇室，‘唯供御拣退，方许出卖’。‘官窑’为满足朝廷的需要，对瓷器要求则更高。因而，它必搜罗‘民窑’中的能工巧匠，在工艺上精益求精，在经济上不惜工本，采用优质原料进行生产。

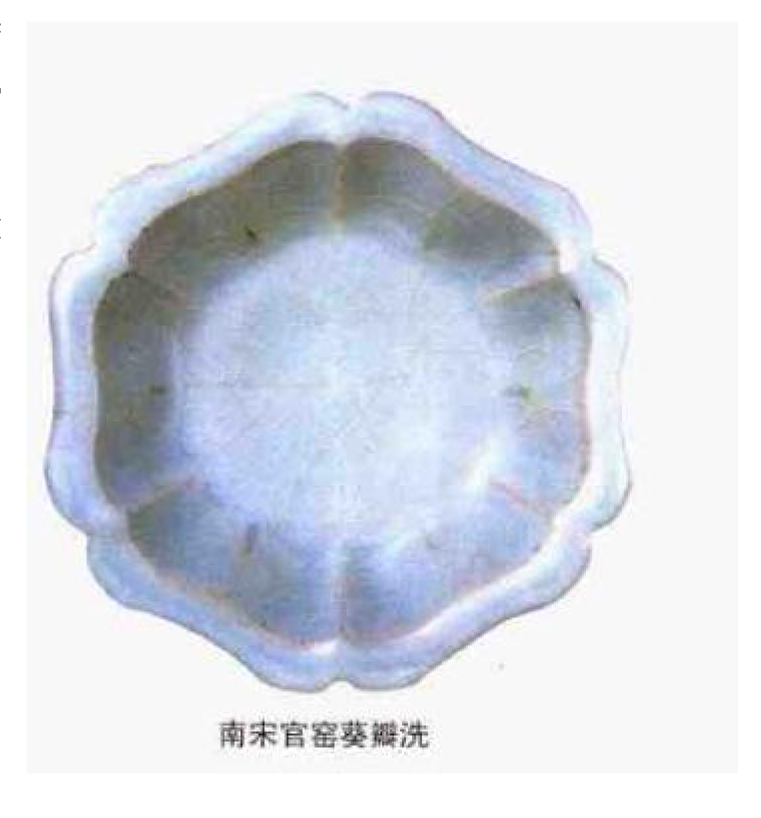
第四，‘官窑’与‘民窑’在经营性质上是根本不同的。‘民窑’属于商品生产，如北方的磁州窑、耀州窑，南方的景德镇窑与龙泉窑等，均有强大的生命力、它们互相模仿，竞争，故而迅速发展成为各种瓷窑系统。与此相反，‘官窑’属于非商品性的保守生产，无发展前途。根据宫中的需要，时烧时停，因而，其产品少而精。……”

李辉柄先生长期从事官窑瓷器的研究，他的精辟论述，从理论上解决了“官窑”与“民窑”的关系及“有命则贡，无命则止”的民窑“官烧”问题。但

是，民窑在烧造贡瓷中，从客观上提高了民窑匠师烧造技艺，推动了民窑的瓷业发展，这是事实。

早在北宋政和年间，宋徽宗赵佶就曾想利用龙泉窑烧造贡瓷，后因质量不佳而作罢，据《辍耕录》所引《坦斋笔衡》记载，“……江南则处州龙泉县窑，质颇粗厚。政和间，京师自置窑烧造，名曰官窑。”说明当时龙泉窑烧造的青瓷，由于质量达不到徽宗帝的要求，所以只得在京师设置官窑，烧造供皇室使用的瓷器。

宋徽宗赵佶在政治上昏庸无道，不是个好皇帝，但他的艺术修养极高，是一个多才多艺的书画家。他的书法“瘦金体”尽人皆知，笔体劲逸，寓柔美于刚劲之中；他精于丹青，对花卉禽鸟，无不观察入微，妙合天然。他首设宫廷画院，将全国一流的书画艺术家召入宫中，使有宋一代文化艺术空前繁荣。以其年号命名的《宣和画谱》收录了历代画家231人，作品6396幅，为保护文化遗产作出了重要贡献。对于这样的一位艺术家皇帝，其审美情趣之高，可以想见。所以，在政和年间，民间烧造的龙泉青瓷，不符合其审美标准，完全是情理之中的事。但是，在宣和年间，此时的北宋已创建了官窑，但这位艺术家皇帝似乎对南方青瓷的釉色情有独钟，再次命龙泉窑烧造贡瓷，为了保证其质量，采取了这样加工的办法。据宋人庄季裕《鸡肋篇》谈到龙泉窑时，有这样的记载：“宣和中，禁



南宋官窑葵瓣洗

庭制样须索，益加工巧”。这次“制样须索”的办法，有母本，有比照，使龙泉窑产品质量迅速提高，从原先的“粗厚”达到了“益加工巧”的程度，从而满足了皇室的审美要求。

这种制样须索的方法，就是李辉柄先生所说的“有命则贡”，是“官烧”而不是“官窑”。南宋，特别是中晚期以后，是龙泉瓷发展的鼎盛时期。有学者认为，南宋政权曾在龙泉设立官窑，烧造过官窑瓷器，理由是：“那些云集在浙江的官僚贵族梦寐以求的想使用与皇宫相同的瓷器，所以先后在杭州凤凰山东坡老虎洞和龙泉大窑，溪口瓦窑垟设立官窑，生产与郊坛下南宋官窑类同的瓷器，供他们使用。与此同时，大窑的官窑根据南宋官窑的制瓷工艺，在胎釉配方中作调整，创造性地生产了白胎厚釉青瓷。”（见《龙泉窑青瓷》一书）

从考古发掘和窑址调查中，确曾发现龙泉大窑、溪口两地近十处窑址中有烧造类似南宋郊坛下官窑薄胎厚釉的青瓷器，其中有黑胎厚釉和白胎厚釉二种，但以此推定南宋曾在龙泉设官窑烧造官窑瓷器，未免有些牵强，理由是：

1. 从文献资料看，南宋修内司官窑和郊坛下官窑都见著于文字，有所记载，而独无龙泉官窑的文献资料可据。

2. 杭州凤凰山老虎洞窑址，从文献记载和地理位置看，应该是修内司窑址的可能性最大（目前陶瓷界尚存争议，其中部分专家认为该遗存就是修内司窑址），如是，其窑址应先于郊坛下，即绍兴十三年以前（公元1143年），不存在“生产与郊坛下南宋官窑类同的瓷器”之说。

3. 南宋王朝自公元1127年5月在河南商丘建立以后（改年号为建炎元年），随着金兵的步步进逼，南宋政权开始了长达12年的逃亡生涯，直到公元1138年（绍兴八年），才决定在临安府（杭州）为“行在

所”，正式定都于杭州。在这期间，北方已经沦陷，朝廷日用器皿和祭祀用器，只能由龙泉窑烧造。在《咸淳临安志》一书中就记载了朝廷因祭祀天地，但又缺乏铜玉制品的祭器时，则令“权以陶木代之”的记载。查《宋史·高宗本纪》仅绍兴七年（公元1137年）的五月、九月就进行过二次大的祭祀活动。由此可见，南宋正式定都杭州的十二年中，龙泉的大窑、溪口等窑场确为南宋政府烧造大量的宫廷用瓷，可能直到南宋的中晚期，朝廷的官僚大臣仍在上述窑场搭烧仿南宋官窑瓷器，这种可能性是存在的。但不管为朝廷烧也好，为官僚大臣烧也好，只能说是“官烧”，而不能称“官窑”，因为窑的性质始终是“民窑”。



龙泉仿官瓷片

四、龙泉青瓷的断代与辨伪

龙泉青瓷在不同的时代出现的烧造工艺、胎釉变化、造型特征，反映了龙泉青瓷从北宋的发展期，到南宋至元代的鼎盛期，以及明清的衰落期三个明显的历史发展轨迹。可以这么说，掌握了这三个时期的脉络，就掌握了对龙泉青瓷鉴定与辨伪的手段。

北宋龙泉瓷的特征及鉴定：

前面已经谈到，北宋以前的龙泉窑产品，无论烧造工艺、器形、釉色都是越窑瓷的翻版，因此，只能归类到越窑范畴，是龙泉生产的越窑器。而到了北宋的中晚期，尽管生产工艺、胎釉、纹饰等方面仍没有超出越窑的樊篱，但在产品



龙泉大窑瓷片



龙泉大窑瓷片

创新方面却有着与众不同的成就。当时除了烧造一般的日用器皿盘、碗、盒、罐、执壶、盏托等外，梅瓶、多管瓶、盘口壶等独具特色。

这一时期的器物，胎料采用当地含硅和含铁量较高的瓷石作坯，因此坯体显得较为厚重，给人以沉稳的感觉。胎色一般呈灰或淡灰色，釉较薄，釉色。青中带黄。这是由于当时使用的是石灰釉，所以高温粘度较低，易流釉，釉面光泽感强。由于当时窑工们对还原气氛的控制技术还掌握不好，使釉面普遍出现泛黄现象。刻划花是这一时期的主要装饰，题材十分丰富，常见的有荷花、缠枝牡丹、蕉叶纹、莲瓣纹、水波纹、云纹、波涛纹等。在技法上，根据题材的需要有直线、单线、双线、斜线、蓖纹等。此外，为了使器形更加丰富多彩，在有的器物上采用盘

筑，粘贴，镂雕等技法，如多管瓶、五叶瓶、盘口壶等都采用上述技法。多管瓶是从越窑多角瓶演变而来，“角”与“谷”在南方语言中谐音，“管”与“谷”又近谐音，因此，“五管”与“五谷”的解释也就顺理成章了。五管或多管瓶是盛放粮食的一种冥器，而多叶瓶或盘口瓶则是装酒的，一般在北宋的墓葬中是成对的出现。

鉴定北宋龙泉青瓷，要注意下列特征：

1. 早期青瓷施淡青色釉，有泛黄现象，其产地集中在龙泉金村和庆元上垟二县交界处的溪边山坡上。

2. 中晚期集中在大窑、金村、大白岸，庆元的上垟，丽水市的石牛等地，约有窑址二十余处。

3. 北宋中晚期，采用含硅



龙泉安福窑瓷片

和含铁量较高的瓷石作坯，胎色灰或灰白。施石灰釉，其特点高温粘度比较低，容易流釉，釉层薄，釉面有光泽，由于烧窑技术和还原气氛控制不好，使釉色出现泛黄现象。

4. 纹饰特点：以刻划花为主，碗、盘类多饰蓖纹、折扇纹，题材以莲瓣、牡丹、菊花为主，纹饰之间以棱线分隔。棱线分单线、双线。花叶一般用蓖纹作叶脉。

5. 多管瓶、盘口壶、多叶瓶为这一时期的新产品。多管瓶、盘口瓶瓶盖一般饰花苞钮、花蒂钮为主。多叶瓶盖顶以鸡、狗等动物作钮为主。

6.在工艺上，北宋时期多用支钉支烧，器物多有支钉痕。到了北宋晚期开始采用圈足内放垫饼垫烧。



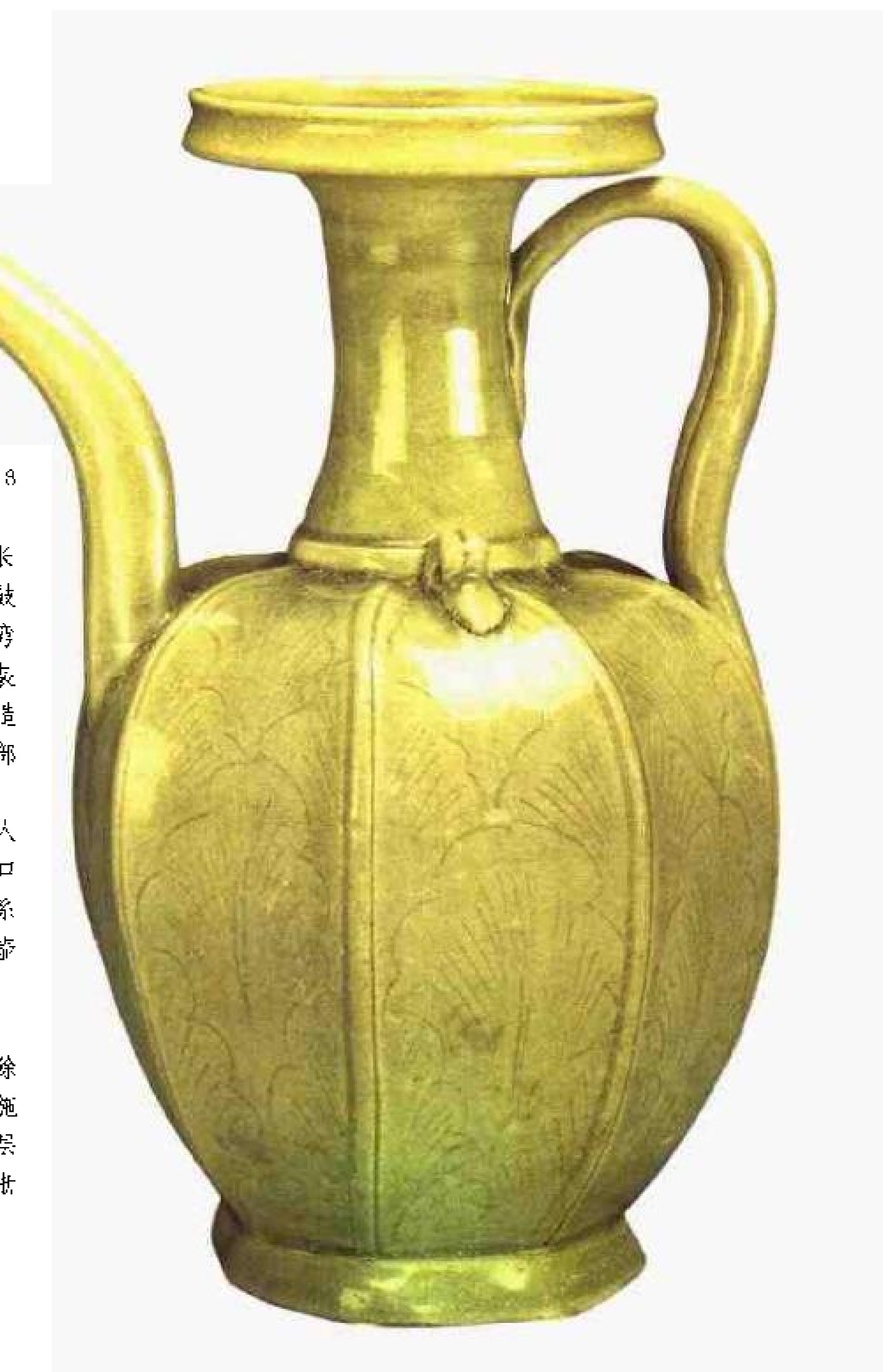
收藏圈内所称的"杭龙泉"，不知窑址在杭州何处，待考



多管瓶

北宋　通高35.7　口径5.7　足径9.3cm

直口平唇、颈斜直上小下大、腹椭圆，圈足向外微撇。肩装五管，管外壁削成多面小平面。腹外壁刻仰莲瓣五层，瓣内刻细直线作茎。盖作圆筒形，上部饰覆莲瓣，盖顶作花苞钮（花苞钮是北宋多管瓶特征之一，南宋后不见）胎灰白，施淡青色薄釉。五管为五谷的谐音，意为五谷丰登，为北宋时期冥器，流行于浙西南地区，是为死者盛放谷物的器皿。浙江省博物馆藏。



执壶

北宋　高19.8　口径7.8　足径7cm

浅浅的盘口，长长的颈，八棱形的鼓腹，八角形的圈足。弯曲细长的流和扁柄装饰在颈部，奇特的造型给人以美感。颈部对称装有二个“系”，看似多余，却告诉人们，此壶乃二系盘口壶演化而来。两个系尚未来得及“退化”。壶身深刻重瓣蕉叶纹，纤细柔和，美丽动人，不失为一件珍品。除圈足外，青黄色釉施满全身，隐隐映出层层蕉叶，气度不凡。浙江省博物馆藏。

多管瓶

北宋　高27.5　口径5.7　足径8.6cm

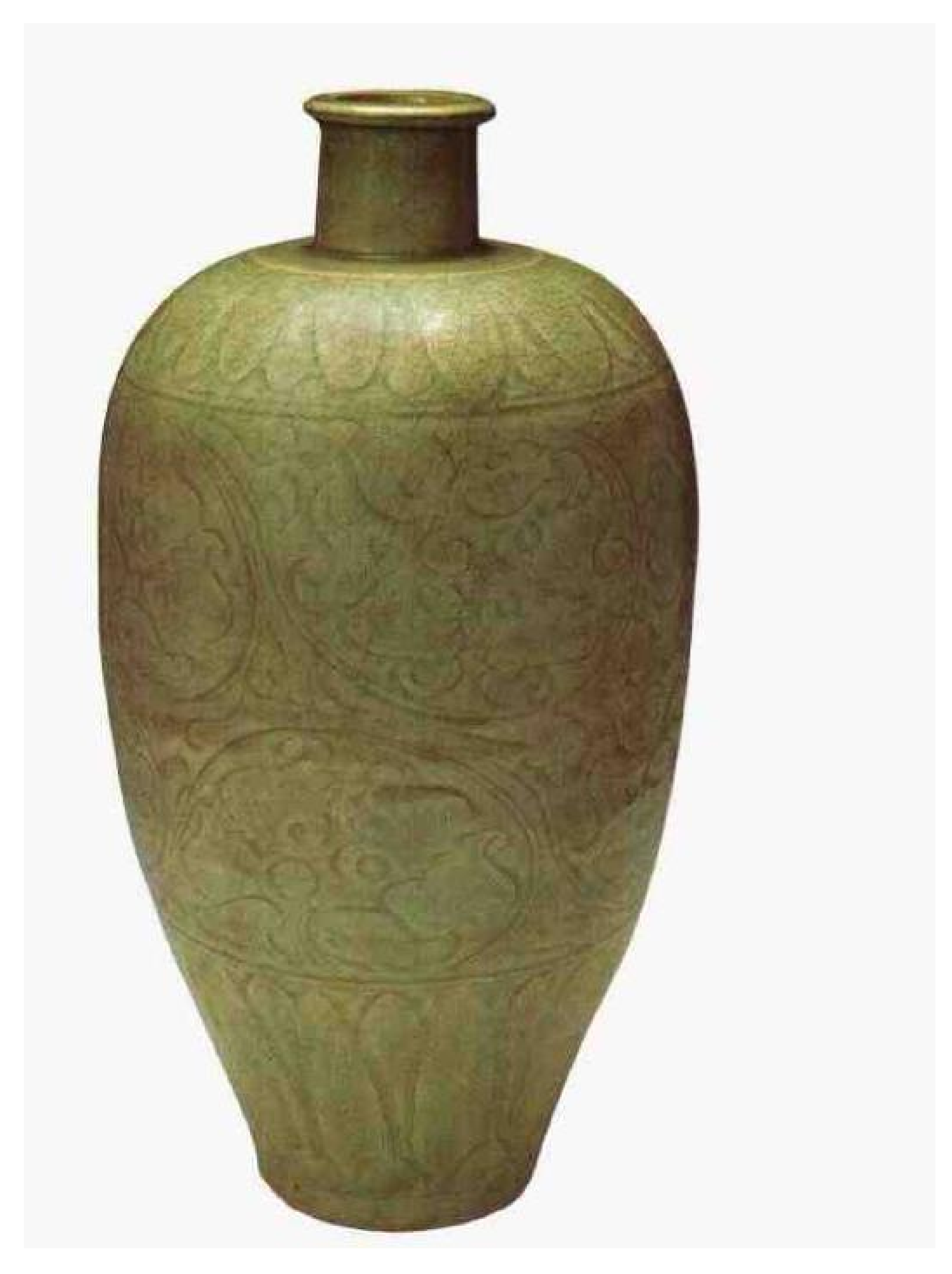
瓶作直口，平唇，深腹，颈分二层，分别装五个花口管，计十管，管壁削成五棱，瓶腹刻五重仰莲瓣。圈足外撇，刻弦纹一道。整器造型端庄稳重，纹饰疏朗有致，配以青黄色釉面更显华丽而多彩。五管瓶（或多管瓶），虽为明器，但仍有很高的艺术欣赏价值，浙江省博物馆藏。



堆塑观音像

北宋　高23.7　座高6.8　足径11.5cm

观音菩萨是一位大慈大悲、救苦救难的菩萨。因此，在中国民间受到广泛的信仰。各种形式的观音千姿百态，材质也不尽相同。瓷塑观音是其中之一。这尊观音宝顶高髻，璎珞垂胸，着百花纹的衣裳，坐在佛座上，右膝曲起，左足盘坐。右手轻置右膝，左手轻按佛座。前有一鸽，依人而立。观音面容慈祥，衣纹刻划精细，施淡青色釉。整个塑像洋溢着美感，可亲可近，神秘的宗教色彩淡化。与其说是佛像，不如说是东方的维纳斯。是一件难得的珍品。温州市博物馆藏。



刻花梅瓶

北宋　高35　口径5.5　足径9.5cm

平唇直口，丰肩长腹。肩以下渐收敛，圈足。肩刻双重莲瓣纹，腹部饰缠枝莲花，下部饰三重仰莲，花、叶内填篦纹。纹饰繁茂，生动雅致。通体施青釉，釉色苍翠，胎灰，外底无釉露胎，有垫饼垫烧痕。梅瓶，因口径小与梅之瘦骨相称而名，瓶体修长，宋时称“经瓶”，为盛酒用具。松阳县博物馆藏。



盅

北宋，高5，口径7，足径3.5

直口，深腹，高圈足，通体施青黄色釉，胎灰，无釉处呈铁红色，器外壁自口沿至圈足饰直线条纹，釉色透明，私人收藏。



菊瓣形碗

北宋，高5，口径7.8，足径3

口内敛，鼓腹向下弧收，形似菊瓣。高圈足。施淡青色釉，釉薄而透明，圈足底施釉内凹，足底无釉处呈褐色，胎灰白致密，釉薄处泛出胎色，形成菊瓣形棱线，有露筋露骨之感。小巧精致，极富美感。私人收藏。

南宋龙泉瓷的特征及鉴定：

南宋龙泉窑可分为前期和中晚期两个阶段。前期，正是南宋政局动乱期。宋高宗赵构自建炎元年（公元1127年）建立南宋政权后，到定都临安（杭州）前后的十多年时间内，女真贵族仍没有停止他们野蛮的掠夺战争。随着金兵铁骑的长驱直入，南宋政府选择了唯一出路——逃亡。于是从河南商丘至建康（南京）、扬州、杭州、绍兴、宁波，直至入海至温州、台州，最后返越州（绍兴）、杭州。一路颠沛流离，风云难测。朝廷如此，民间的动荡更甚。此时生产力发展处于低谷。龙泉窑产品除了生产一些日用器皿及冥器，供当地民间使用以外，一如北宋时期。如作为冥器的五管瓶、盘口壶等仍沿袭北宋末年旧制继续生产，只从器形上稍加改进。如五管瓶上腹部比北宋时稍瘦，从肩部分成两级，最后演变成一级，肩部凸起，器身光素无纹，盖钮以各种动物如鸡、犬、鸟代替花苞钮装饰。胎为灰色，施淡青或青灰色釉。

南宋中晚期，是龙泉青瓷发展的鼎盛时期，此时，瓯窑、越窑、婺州窑因资源枯竭等原因相继衰落。而地处浙西南山区的龙泉有着丰富的瓷土和燃料，为发展瓷业生产提供了得天独厚的条件。南宋政府为了增加财政收入，鼓励对外贸易，使龙泉青瓷生产得到了前所未有的大发展。据考古发掘证明，当时的龙泉及毗邻地区，窑场遍布，除龙泉大窑、金村、溪口、安福等外，庆元县的上垟，云和县的梓坊、水碓坑，遂昌县的湖山，缙云县的大溪滩、碗窑山，以及泰顺，文成，永嘉，形成了一个庞大的瓷窑体系。

南宋初年，北方大批窑工“随驾南来”，纷纷涌入浙江。这批人中有相当一部分人落户龙泉，重操旧业，他们把北方的制瓷技术融合到龙泉青瓷的制作上；加上南宋官窑对龙泉窑的影响，使龙泉窑产品

凤耳瓶（对）

南宋　高32.5　口径11.5　足径13cm

盘口，直筒颈，斜肩，卧圈足。颈二侧装凤耳一对，胎灰白致密，施粉青色厚釉，开细密纹片，露胎处呈朱红色。此瓶为典型的南宋晚期风格，是龙泉青瓷中难得的珍品。私人收藏。



觯式瓶　（对）

南宋　高13　口颈6.7　足颈5.5cm

盘口，直唇、筒形颈、鼓腹，圈足，底足无釉处呈“朱砂底”，施粉青釉，腹下部刻二层仰莲瓣、中部刻荷花四朵。

该瓶器型优美，挖足规整。

“朱砂底”是因装窑时在圈足下装垫饼，为了烧成后不粘垫饼，必须把圈足底部的釉刮掉，烧成后冷却，经二次氧化，呈朱红色，这是南宋后期厚釉瓷的特征。私人收藏。

蕉叶纹碗

南宋早期　高6.4　口径13.1　足径5.6cm

口沿微敞，圈足。碗内饰蕉叶纹四片，叶片间饰水波纹，以篦纹密布叶片和水波纹间。碗外壁刻仰莲十二瓣，再以篦纹装饰莲瓣，增加了纹饰的层次感，使纹饰显得更加丰满与生动。釉施透明色黄釉。浙江省博物馆藏。

技艺大进，质量不断提高。

首先是坯料的改革。原先使用的坯料仅以瓷石一种拉坯成型，由于瓷石中氧化硅含量相当高（7%以上），所产瓷器胎骨厚重，严重影响其美观程度。于是，匠师们采用瓷石和紫金土配成胎料，由于紫金土中含有较高的氧化铝（Ai2O3）和氧化铁（Fe2O3），铝的含量增加，抗弯度大大加强，制成薄胎瓷器，就能在高温下不易变形，解决了笨重呆板的问题，使龙泉窑产品壁薄如纸，轻盈秀美。以崭新的面目呈现在世人面前。

如果说，龙泉窑在胎坯的改革中，解决了粗、重、笨的缺点，在质量上完成了一次飞跃的话，那么在釉色的变革中，使它成为人见人爱的艺术品，创立了自己的品牌，为打开国际市场，并为皇室提供贡品打开了方便之门。

龙泉窑原先使用的是一种含钙量较高的石灰釉，他的特点是高温下粘度较小，易流动，因此这类釉一般显得比较薄而透明，光泽感强。而石灰碱釉的特点是高温粘度大，不易流动，这样可使釉层施得更厚，使器物外观更为饱满。为了获得最佳效果，匠师们还采取多次素烧、多次施釉的复杂工艺，使釉层变得更加丰厚，色泽更加沉稳。同时，匠师们还



莲瓣纹碗

南宋　高6.1　口径16.5　足径5.3cm

口微外撇，斜腹小底，内刻荷花二朵，荷叶一片。外刻仰莲二十二瓣，瓣内划篦纹。施青釉，无釉处呈土黄。浙江省博物馆藏　。

熟练地掌握了烧成温度和还原气氛，创造出青玉般的粉青釉和翡翠般的梅子青釉。

考古发掘证明，龙泉窑在烧制工艺上完成了胎坯、釉色、多次素烧、多次施釉以及熟练掌握烧成温度和还原气氛等复杂工艺后，其产品结构也作了重大调整，一些以前不见的陈设、祭祀用器大批出炉，如鬲式炉、贯耳瓶、凤耳瓶、鱼耳瓶、八卦炉；文具用品中的笔筒、笔洗、笔架、水盂等，式样新颖，品类繁多，作为冥器的多管瓶、盘口瓶等此时已不见，以堆塑龙瓶、虎瓶相代替。

此时的龙泉窑因釉色优美造型别致，多数光素无纹。有刻划花的器物其装饰手法亦与北宋时期有明显不同。此时盛行单面刻划花、以刻为主。纹饰多样，有莲花、莲瓣、荷叶、蕉叶、如意；动物有凤凰、飞雁、游鱼等。

纵观南宋龙泉窑青瓷，每一件器物都设计精妙，匠心独运，造型端庄秀丽，釉色温润



云纹莲花碗

南宋早期　高6.8 口径16.4　足径5.6cm

敞口，斜腹，口沿有凹形花口六个。内饰如意云纹，用“S”纹加以分隔。碗内心饰云纹一朵。施青釉，这类花口碗是南宋时龙泉窑大批生产的日用器皿。浙江省博物馆藏。



乐人俑

南宋　　高15.5　底径7×5cm

俑头戴高冠，身着长服，腰束带。上身微向右侧作站立状。鼻高耳大，双目炯炯，神态悠然。左手执腰前束带，右手食指、拇指捏下唇作吹口哨状，似乎在表演口技。仿佛美妙的乐曲就在耳边回荡。该俑通体施青色釉，采用露胎的装饰技法，手部和脸部不施釉，赭红色胎与釉色形成鲜明的对比，人物塑造生动自然，栩栩如生。私人收藏。

如玉，即使露胎、出筋，也刻意为之，做到一丝不苟，从不经意中见深意。造型与装饰、露胎与釉色，互为关联，自然流畅，妙然天成，表现了一代匠师高超的艺术造诣。

值得一提的是，龙泉大窑、溪口曾生产过黑胎厚釉青瓷和白胎厚釉青瓷二种精美瓷器，尤其黑胎厚釉青瓷无论器型、釉色、胎骨都与郊坛下官窑瓷器非常相像。因此，藏界与理论界有人误认为是郊坛下官窑器，有人则冠以“龙泉官窑”。笔者认为，这批所谓的“龙官”，其实是龙泉窑的仿官产品，它或许为满足郊坛下官窑之不足，而上贡朝廷；或许是朝廷大臣得不到官窑器而在龙泉仿烧。尽管这批仿官产



敛口碗

南宋后期　高6.5　口径13.3　足径4cm

口沿内敛，腹斜底小，外壁刻有浮雕状双层仰莲瓣，每层九瓣，瓣面宽，瓣脊凸出，釉色粉青，色泽纯正。底足无釉处呈米红色，南宋晚期莲瓣纹较肥硕，瓣脊清晰明显。是鉴定同类作品的依据，浙江省博物馆藏。





菊瓣形碗

南宋　高8
口径16.2　足径4.8cm
敞口，斜弧腹下收，小圈足。外壁刻菊瓣纹，菊瓣中脊挺拔，瓣面由中脊坡向两侧，碗腹较深。施淡青色厚釉，胎灰白致密，釉层滋润，造型典雅，制作精美，是溪口窑仿官窑产品。私人收藏。

品，由于在不同地点、不同胎釉，化学成分仍有差别外，其精美程度不亚于官窑器，有很高的收藏价值。

同时，白胎厚釉青瓷在烧造工艺上，不但采用了南宋官窑烧造技术，而且还有所创新。如在胎料中加入少量的紫金土，使胎色白中带灰。圈足底部或佛像的脸、手等露胎处，呈红色。釉层光洁滋润，多数不开片。这些都是南宋龙泉窑的特征。

南宋的龙泉瓷有早期和中晚期的区别，在鉴定时要加以注意。

鬲式炉

南宋晚期　高9.5 口径11cm

圆口，平唇微外卷，束颈，鼓腹，圆底下承三足。腹部与足面有三角形凸棱，炉肩部一圈凸棱线，名曰“出筋”，系美化瓷器的一种装饰。此为南宋晚斯作品形制仿青铜鬲而得名。炉体薄釉处隐露胎体本色，厚釉处釉色浓郁苍翠，温润如玉。私人收藏。



凤耳瓶

南宋 高26.5
口径10.3 足径9cm

盘口、筒形长颈，斜肩，筒腹，暗圈足，颈两侧装对称凤耳。釉施粉青、胎白致密，足底无釉呈朱红，凤耳瓶是南宋龙泉窑典型作品，此瓶无论造型，釉色都非常完美，堪称极品。松阳县博物馆藏。



琮式瓶

南宋　高27　口径7.5　足径8.5cm

圆口，方身，圈足，周身饰凸棱纹。胎灰白，施粉青厚釉，釉层肥润，制作精细。圈足露胎，呈朱红色。此件琮式瓶，是梅子青釉中珍品，为难得一见的佳作。琮式瓶系仿古代玉琮形制，出现于南宋，元代龙泉窑继续烧造，不同处则是前者不带底座而后者带底座装饰。私人收藏。

鉴定南宋早期的龙泉瓷，必须注意：

1. 坯料仍用含铁量较高的瓷石作坯，胎壁普遍比北宋中晚期厚重，加上坯料淘洗后没有认真捣练，胎质不够致密，有较多的气孔。胎色呈灰或淡灰色。

2. 釉仍为石灰釉，薄而透明，有玻璃质感。

3. 纹饰与北宋明显不同，以刻花为主，划花、篦花少见。碗类出现葵口，有图章式的文字，如“河滨遗范”，“金玉满堂”等。

鉴定南宋中晚期的龙泉瓷，必须注意：

1. 改进了胎土配方，在瓷石中掺入适量紫金土，使氧化铝和氧化铁的含量增加，提高了抗弯度，高温下不易变形，使胎坯变薄，克服了“笨重粗厚”的缺点，使器物造型轻盈秀美。

2. 改进了釉料的配方，由原来的石灰釉变成石灰碱釉，使釉色出现粉青、梅子青、豆青、米黄、蜜蜡、鹅皮黄、乌金等色，其中黑胎青瓷呈色较深，墨绿色是黑胎青瓷特有的



“河滨遗范”盘

南宋早期　高4.1　口径12.4　足径4cm

敞口，浅弧腹，矮圈足，盘口沿有五个凹口，由凹口向内壁凸起五条俗称“出筋”的白色釉线。形成五花葵瓣型，盘心有印章式“河滨遗范”款，外壁光素无纹。釉色青中带灰，胎呈灰色。相传上古时代先王舜曾经“陶于河滨”，“河滨遗范”，意在表白我就是用舜的制陶方法来制作瓷器，以此炫耀自己生产的瓷器，历史悠久，品质上乘。是一种广告式的语言。



贯耳瓶

南宋后期　高31.1　口径4.9　足径10.6厘米

直口、长颈，颈端装有贯耳，球状腹，圈足。施不透明豆青色厚釉，釉层滋润。圈足底无釉，呈淡朱红色，为南宋后期龙泉窑中的精品。

颜色。

3. 器型丰富多彩，除日用器皿外，有罐、盒、灯盏、渣斗、熏炉。文具有笔筒、洗、水盂、笔架等，及多种仿古铜器、古玉器的瓶。这时期的新产品有堆塑龙瓶、虎瓶、琮式瓶、荷叶盖罐、葫芦瓶、五管瓶等。

4. 由于改进了胎、釉的配方及烧造技术的提高，烧造出与南宋官窑相类似的黑胎厚釉瓷器及白胎厚釉瓷器。黑胎厚釉瓷釉色深沉，开片，釉层透明，表面有浮光。白胎厚釉瓷器釉色淡雅，呈粉青、梅子青、豆青等。

5. 此时的瓷器通体施釉，光素无纹，以釉色与造型取胜。

6. 器物修胎讲究，圈足修得很薄，在底足刮去细细一线的釉，烧成后出现朱红色一圈细线，俗称"朱砂底"，使青瓷显得特有韵味。

7. 龙虎瓶代替北宋的多管瓶和盘口瓶。

8. 梅瓶（宋代称作"经瓶"，是一种贮酒器），北宋时肩腹比较丰满，器型较大，外壁刻缠枝花、莲瓣。到南宋，梅瓶高度减低，下腹瘦削，有的梅瓶有盅形盖倒扣瓶上（可作酒杯用）。

9. 鬲式炉系仿商周铜鬲式样，其肩与腹部的凸棱称"出筋"，是美化瓷器的一种装饰。

10. 一种用模子成形的水注、小罐、瓜型壶，腹部有模印的菊瓣、莲瓣、云纹、龙纹等纹饰的，多数为龙泉溪口窑所生产。

总之，南宋龙泉青瓷，其造型淳朴、器底厚重、圈足宽而矮，纹饰以刻划花为主，印花、贴花少见。纹饰多见云纹、水波纹、游鱼，还印有"金玉满堂"、"河滨遗范"等铭文。印花游鱼有单鱼和双鱼，单鱼时代稍早，双鱼为中期，两鱼同一方向者，一般要早于相向者。南宋晚期的莲瓣纹较前期肥硕，瓣脊明显清晰。



渣斗

元　高11　口径13.5　足径6.5cm

敞口，呈喇叭形。束颈，圆鼓腹，圈足。胎灰白，施粉青厚釉。圈足底露胎，呈火石红色。腹上部饰一凸棱，棱与口沿釉薄处，呈淡红色一圈，给翠绿色的整体平添一分秀美，显得格外端庄、稳重。通体冰裂纹线，自然而流畅，是一件精美的艺术品。

渣斗，是宴席上用来盛装骨渣鱼刺之类剩物的器皿。据元人笔记称："宋季大族设席，凡宴间必用箸瓶、渣斗"。可见此器乃当时官吏豪族席间使用之物，非一般百姓所用。私人珍藏。

元代龙泉瓷的特征及鉴定：

公元1279年，蒙古贵族统治者消灭了流亡在广东的南宋小朝廷后，建立了“大元帝国”，结束了南北分裂，恢复并扩大了唐代中国的统一局面。此时龙泉窑青瓷已声誉卓著，名闻遐迩。国家版图的统一，无疑使龙泉窑产品在全国各地流通。元朝政府非常重视对外贸易，因此，龙泉窑产品在南宋时期外贸发展的基础上，又一次得到了较大的发展。

元代龙泉窑产品，形式各异，丰富多彩，为满足对外贸易的需要和国内各地区各民族的消费需求，不仅生产宋代以来的各种产品，也出现了许多创新产品。有许多产品在原有基础上进行了改进和创新。常见器型很多，有碗、盘、洗、杯、匜、执壶、塑像等。其中碗有莲瓣形、斗笠形、菊花形、八角形等。瓶类有长颈瓶、吉字瓶、贯耳瓶、玉壶春瓶、葫芦瓶、琮式瓶、尊式瓶、



瓜形杯

元　高4.4　口长8.1　口宽6.9cm

直口，圆唇，外壁以为瓜瓣形，分六瓣。口沿外侧饰以瓜茎和叶脉，形似剖开的瓜。此杯以常见的蔬菜为题材，构思奇妙。通体施青灰色釉。浙江省博物馆藏。

高足杯

元　高9　口径9.5　口宽3cm

高足杯，又称马上杯，靶杯。上为碗形，下为柄状高足，口微外卷，足呈喇叭形，足饰凸棱一圈，形似竹节。施青灰色釉，圈足无釉处呈铁锈红，凸棱与口沿釉薄处泛一圈淡红色。器形规整，釉色纯正。

高足杯流行于元至清代，种类较多，有竹节高足杯、无节高足杯、八方高足杯等。私人收藏。



高足杯

元　高9.2　口径10　足径3.2cm

撇口，唇外卷，半圆形腹，高足，刻弦纹二道，通体施青灰色釉，圈足无釉处呈紫红色。高足杯，又称马上杯，是饮酒器。将士出征前在马上饮酒作别，故名。高足杯是元代的典型器皿，元代各窑场都有生产。私人收藏。



盖罐

元　通高7.5　罐高6.5　口径4.7　足径4.7cm

盖如饼，作不卷沿平型，盖内子口较高。罐为母口，斜肩，上腹鼓，下腹斜收，圈足。足和内底，盖与罐口无釉，呈火石红色。胎灰白致密。外施淡青色厚釉，釉层滋润。罐与盖分烧盖釉色偏灰，开冰裂纹片。罐的鼓腹下有冰裂纹。

盖罐小而精致，可存放钱币，故杭州人亦称之为钱罐。私人收藏。





凤耳衔环瓶。其中缠枝牡丹瓶，高达60厘米至70厘米以上，器形高大，气势恢宏。盘的品种也很多，有方形、六角形、荷叶形、菊花形。有敞口的、有折沿的、有圆形的、有菱口形的等。其中大盘口沿直径达40厘米至50厘米以上的，并不少见。如果套用一句老古话："南宋无大器"的话，那么元代大件作品的出现，正反映其自身的独特风格。

元代的创新产品有大盘、大碗、大瓶、高足杯、小钱罐等。在原有的基础上进行改革的产品有：带瓶座的琮式瓶、吉字瓶，这是宋代以前不曾见到的。琮式瓶瓶身与瓶座连体，上部仿玉琮形式，下部为座子，使人感到既端庄稳重，又美观大方。吉字瓶，瓶与座子分开烧造，使用时将瓶放入座子中，平稳而又美观。元代的香炉与南宋时期比较变化较大。如鼎炉，有的底下有圈足，底周三足作兽头形外撇；

鼎式三足炉

元 高11.4 口径10.3 腹径12.8cm

口微侈，短颈，腹近球形，唇面对称竖半圆竖耳两只，下承三锥足外撇，足内底镂小孔。足底露胎，釉青色，胎灰白，足底无釉处呈火石红。总体造型端庄，浑厚。浙江省博物馆藏。







舟形砚滴

元　高9.5　长13.8cm

砚滴属文具。宋以前，砚滴多为兽形，船形砚滴则为龙泉窑首创。此件砚滴，形似瓯江上的一叶扁舟，船篷高撑，旁有镂孔的船拦板，船夫身披南方农村常见蓑衣，头戴草帽，立于船侧，船仓内依稀看出乘客坐列其间。整座砚滴施青釉，露胎处呈灰红色，是一件十分难得的珍品。浙江省博物馆藏。

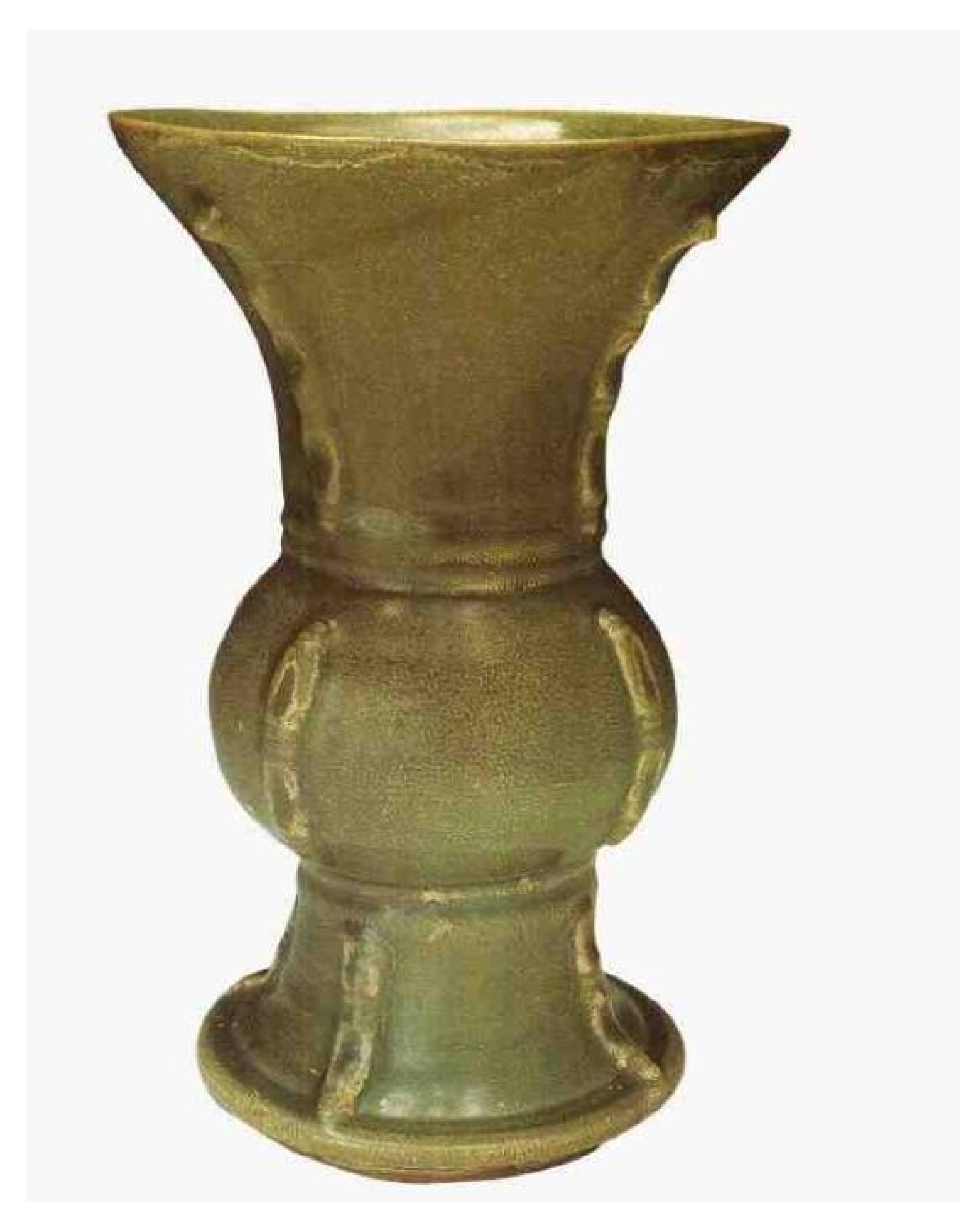




菊花纹堆贴盘

元　高5　口径15.8　足径4.5cm

直口平沿、浅腹、矮圈足，盘内底堆贴露胎菊花纹，色呈紫红，在青釉中显得分外夺目，如蓝天中一轮红日，给人以美的享受。堆贴露胎花，是元代龙泉青瓷常见的一种装饰手法，也是鉴定元代龙泉窑的重要依据。浙江省博物馆藏。



觚形瓶

元　高21.6　口径14　足径8.5cm.

口颈形似喇叭，鼓腹，圈足外撇。颈、腹、足外壁饰凸棱，釉薄处露有白痕。模仿古代青铜器造型。胎灰白，胎体厚重，施青灰色厚釉。浙江省博物馆藏。



刻花大盘

元　高9.3　口径44.2　足径21.5cm

敞口，圆唇，板沿凹，斜弧腹，圈足。盘内刻山茶花，板沿刻卷草。整器造型规整，胎体厚重。施豆青釉，圈足内一圈无釉，呈铁锈红色。大盘是元代独具特色的产品，它的出现可能与元代少数民族生活习惯和宗教信仰有关。宁波市博物馆藏。

有的炉身似鼎形，但底下无足，两侧装鱼耳、凤耳。元代樽式炉筒腹下部逐渐收小，不象宋时腹部上下直径几乎一致。特别是炉底着地，三足临空，不起足的作用，是元代特有的产品。

元代的胎釉与宋代不一样，胎的含铁量要低于南宋，使胎骨显得更加白净，但瓷胎变厚，釉层变薄，工艺明显不同。在装烧方法上，垫托通常放在坯体的外底，使碗，盘一类瓷器烧成后，外底一圈无釉，呈紫红色。这是元代龙泉青瓷的一个特征。

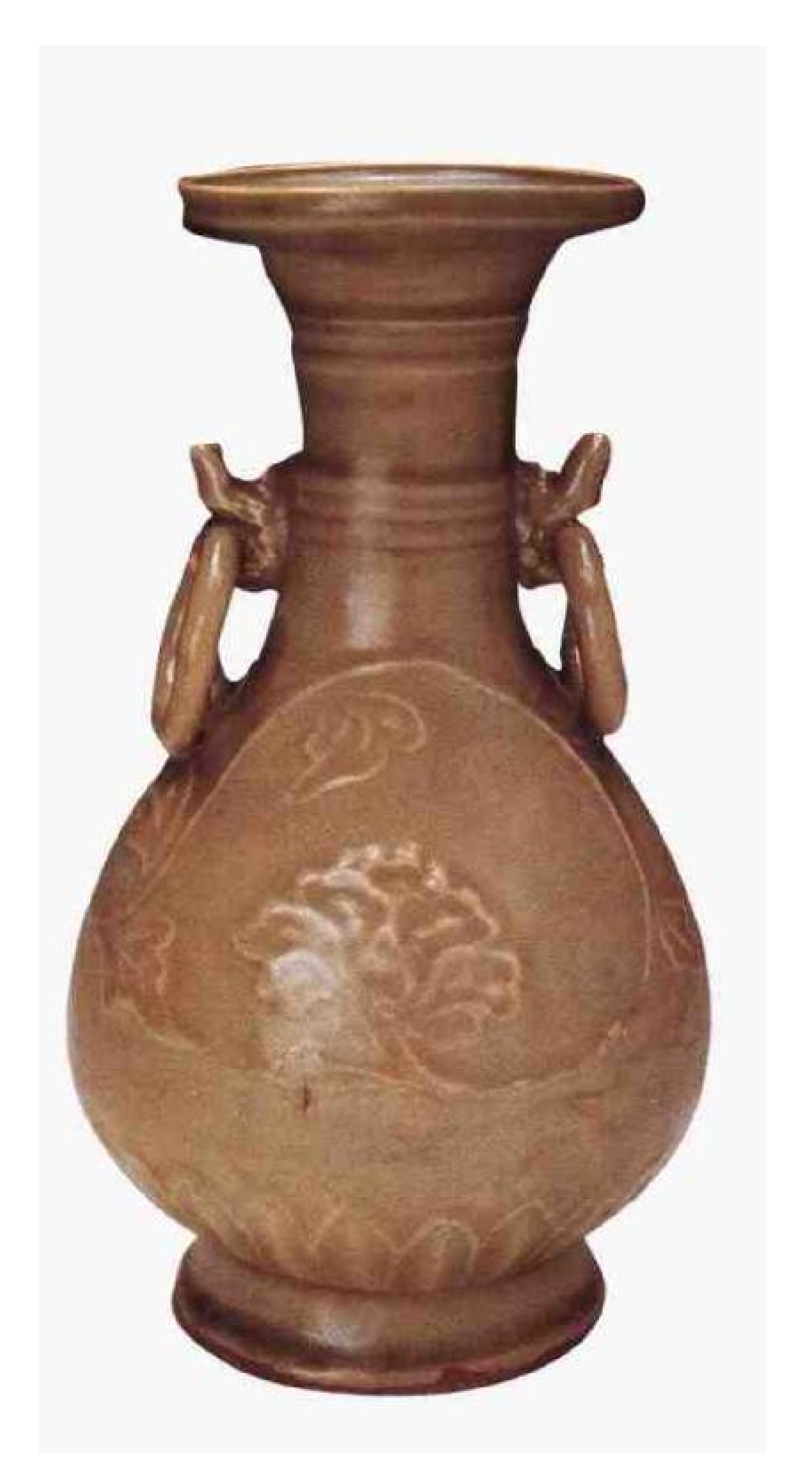
由于此时的龙泉窑产品，釉薄，胎体变厚，大型器物品种增多，为使其不影响观赏价值，匠师们往往采用刻、划、印、镂、雕、贴和点彩等手法来装饰瓷器。常见的刻、划、印花纹饰有牡丹、菊花、荷花、梅花、灵芝、海棠、缠枝花、石榴、卷草以及各种方格纹、回纹、勾连纹、云纹、水波纹、海浪纹。还有各种飞禽走兽、钱币、八宝、吉祥文字、八思巴文等。点褐彩是南方青瓷常见的装饰手法，成熟的褐



八角形杯

元　高5.6　口径9.6　足径3.3cm

杯作八角形状，高圈足，施粉青色釉，釉薄处泛白色线条，极富美感。圈足斫削规整，露胎处呈紫色。浙江省博物馆藏。



铺兽衔环瓶

元　高26.5　口径9.6　足径8.5cm

盘口、束颈、垂腹，圈足外撇。颈部饰凸弦纹，两边为铺兽衔环耳，腹部饰缠枝牡丹花，下腹饰仰莲瓣。施青绿色釉，圈足露胎处呈朱红色。浙江省博物馆藏。



带座琮式瓶

元　　高14.3　口径2.5　足径5.5cm

此瓶分上下两部分，上部为仿玉琮式瓶，下为座，方形。瓶分四节，座以卷草、如意纹为饰。近底座对穿二孔，可捆扎。施青灰色釉。琮式瓶早在南宋龙泉窑就已出现，但只有瓶不带座，带座式瓶出现于元代，是元代的特有产品。龙泉博物馆藏。



彩出现于三国、晋，普遍流行于江浙地区，南朝后中断。到元代龙泉窑又恢复了这一传统的装饰工艺。

纵观有元一代，前后不到一个世纪，这在漫长的历史长河中，只是弹指一挥间。然而，对龙泉窑近百年的发展，她意味着成熟，意味着辉煌。所以，笔者认为元代龙泉窑青瓷与南宋中晚期一样，仍应是收藏界追求的目标，值得重视。

鉴定元代龙泉瓷，必须注意：

1. 元代时期龙泉窑由于瓷胎中含铁量减少，使胎的白度有所提高。瓷胎逐渐变厚，釉层变薄。特别是元末明初，多数瓷器只上一次釉。

2. 装烧方法的改变，垫托通常放在坯件的外底，碗、盘一类瓷器，外底一圈无釉，呈紫红色。为了增加装烧量，匣钵内往往叠装同类瓷器，为防止烧成冷却后被黏结，这些器物往往出现内底无釉或一圈无釉。

3. 元代的香炉筒腹下部逐渐缩小，腹径上大下小，器底下凹，三足逐渐提高，后来又演变为器底落地，三足临空，足变成装饰，不起支撑作用，这是元代所特有的。

4. 元龙泉窑由于胎变厚，釉变薄，为加强观赏性，匠师们采用刻、划、贴、镂、雕等工艺，甚至把中断八百余年的点褐彩技术也恢复了使用。

5. 蒙古八思巴文及汉字出现在碗、盘等器皿上。

6. 在部分罐、炉、瓶的制作中，常见底部中间有一圆孔，这是匠师在装烧时在孔上叠压其它盘、碗、洗等器皿或垫饼，在高温烧成时被釉粘住，出现底孔被覆盖现象，这是元代瓷器的特征。

7. 龙泉窑砚滴为元代常见，有舟滴、鱼滴、童子牧牛滴等。砚滴汉代以来多为兽形，船形则为龙泉首例。

8. 釉上贴花和露胎花是元代龙泉窑常用的装饰技法。

9. 连珠座琮式瓶是元代独

刻花大盘

元　　高6　口径42　足径24cm

敞口，弧腹，圈足，口沿刻勾莲纹一圈，盘心刻麒麟，内壁刻缠枝花，外腹壁刻直条纹。施粉青厚釉，色绿如翠，底足施釉，垫圈处一圈露胎呈朱红色。此盘制作精良，堪称佳作，私人收藏。



荷花仙鹤大盘

元　高7　口径39.5　足径24cm

敞口，折沿，弧腹，圈足。内腹壁刻仙鹤三只呈展翅欲飞状，旁刻荷花三朵，中间荷花一朵与腹壁荷花根根相连，构成了一幅生动的鹤荷图。外壁刻直棱条纹，施粉青釉，除底部一圈无釉外，通体施釉，露胎处呈朱红色。胎灰白致密，釉层均匀滋润，开细密纹片。私人收藏。

兽蹄三足炉

元　高10.5　口径27　底径11cm

圆唇外卷，束颈，扁腹，下腹装兽蹄三足。外颈下划弦纹线二道，腹饰三条篦纹呈交叉状成菱形，以外腹底二条弦纹线为界，外底凸出无釉，内底直径约11厘米无釉，呈火石红。内外施淡青釉，釉薄而透明。胎灰白致密。纹饰自然流畅，通体开冰裂纹。私人收藏。



鼎式炉

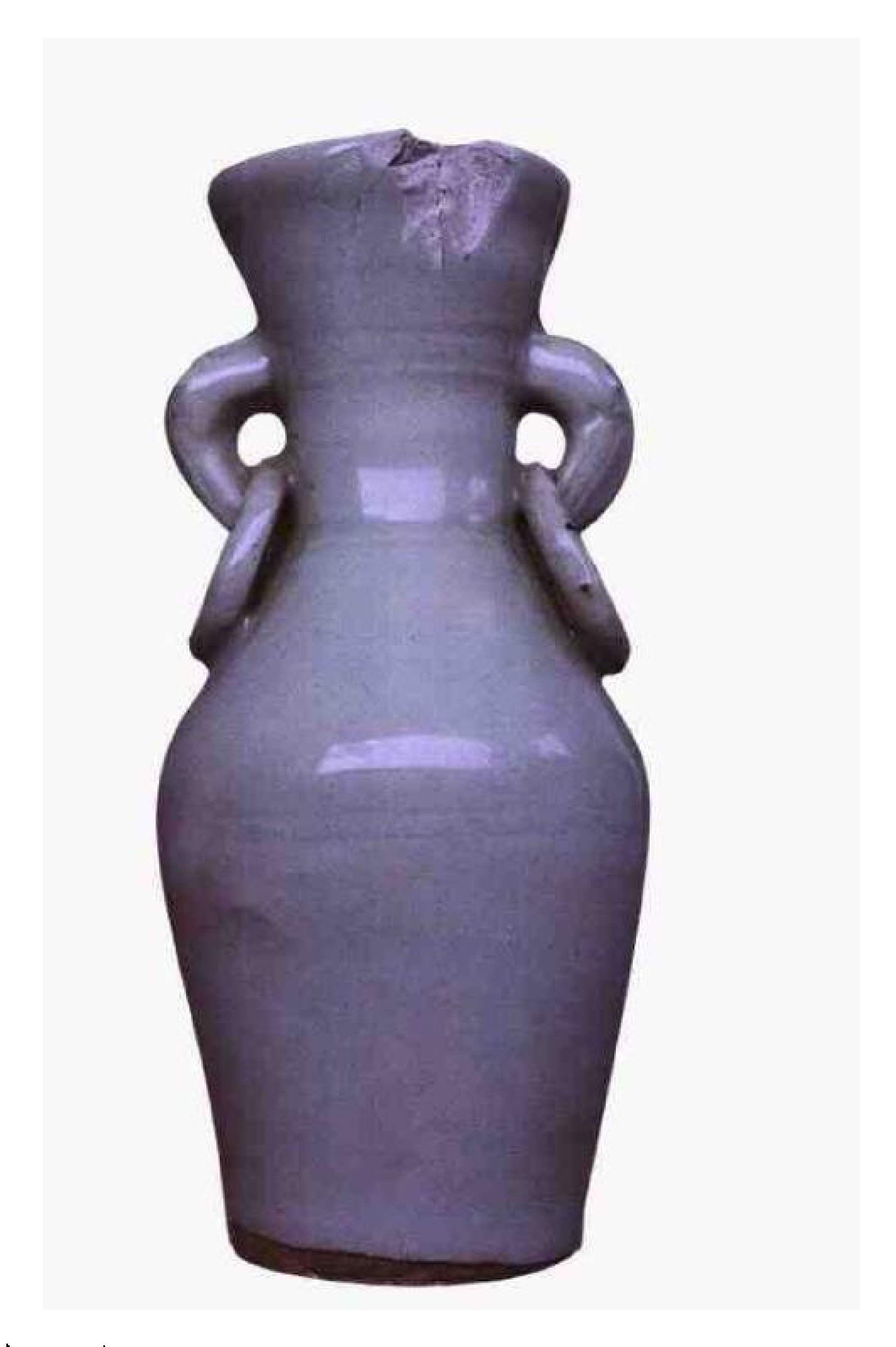
元　高15　口径9.5cm

口外卷，短颈，腹呈鼓形，下承三乳足外撇，足底下沿无釉，胎灰白，通体施青色厚釉，内壁施薄釉，开冰裂纹片。私人收藏。

环耳瓶

元　高14　口径4.5　足径4.4cm

敞口，长直颈，筒腹，圈足，颈中部装兽耳衔环一对，刻细弦纹六道，胎呈灰白，露胎处呈火石红色。私人收藏。



象耳衔环瓶

元　高14　口径5.7　足径4.5cm

平口外展，长颈，鼓腹，圈足。颈中部装象耳衔环一对，颈刻细弦纹二圈，施青灰色厚釉，圈足与底无釉处呈紫红色。私人收藏。

创，此前不带座。

元代龙泉窑仍是外销瓷的重要产地之一，产区不断扩大，由龙泉向丽水、永嘉、武义等靠近江、海的地方发展，数量大增。元代早、中期的产品，仍保持南宋晚期的风格，造型优美，线条流畅、釉色纯净、肥厚、滋润，胎体致密，仍是龙泉窑的繁荣高峰时期。晚期的龙泉窑出现了一些变化，如胎体比以前厚重，釉色青中泛黄，施一次釉，显得薄而涩，俗称“黄龙泉”。器型显得高大、浑厚，纹饰出现印花、贴花、镂空、露胎贴花等装饰。碗、盘底足较以前高，外底采用砂圈叠烧，使外底出现一圈呈紫色的涩圈。有的外底无釉，中心呈鸡心点凸起。



元龙泉瓷贴花龙凤纹盖罐

明清龙泉瓷的特征及鉴定：

明清时期，龙泉窑走向衰落。其原因：景德镇彩瓷的兴起，改变了人们的审美情趣。特别是"上有好者，下必风然从之"，帝王的嗜好与作为，往往成为社会的时尚和追求，一时间，风尚所及，上至王公大臣、下至商贾士人，都对彩瓷这一新鲜事物产生了不同凡响的浓厚兴趣，纷纷把喜好转向彩瓷，使单色釉的龙泉瓷受到了冷落。这是一个很重要的原因。明代中叶以后，资本主义萌芽在中国出现，瓷器作为主要对外贸易产品，必然要适应商品经济的规律。明代出现的青花、五彩、斗彩等彩瓷，不仅赢得了当时国人的喜爱，也同样受到外国人士的青睐。所以，作为对外贸易的瓷器，非景德镇莫属了。

明代初叶，朝廷仍在龙泉窑烧造少量瓷器。从《大明会典》卷194记载，在洪武二十六年（公元1392年）"行移饶、处等府烧造"的记载，而《明宣宗实录》卷一中天顺八年（公元1464年）正月，宪宗帝即位，下诏："上即帝位，……以明年为成化元年、大赦天下……，江西饶州府、浙江处州府，见差内官在彼烧造瓷器，诏书到日，除已烧完者，照数起解。未完者，差委官员即使回京，违者罪之。"由此可见，明成化以前，龙泉窑仍在烧造宫廷用瓷，这是文献记载中最后一次为皇家烧造瓷器。说明龙泉有实力的几处大窑当时仍在维持生产，但此时的龙泉窑实力已不及当年，无法与日见兴旺的景德镇窑相匹敌，竞争力明显不足，到了清初，已回天乏力，中断烧造。

这一时期的产品以碗、盘、瓶、执壶、罐等实用器皿为主。碗有历史人物故事碗，"福如东海，寿比南山"等吉字碗，器形少有创新。瓶的种类有福寿瓶、衔环瓶、弦纹瓶、玉壶春瓶及仿古代铜器的觚式瓶、尊式瓶、贯耳瓶等。胎呈灰白或灰色。釉层普遍较薄，



刻花三足炉

明　高17　口径25.5　底径8cm

直口，口沿内折，外腹部上下各饰一圈凸棱线，中饰花草纹，底承三足，腹内壁有五道拉坯时留下的凸棱，底心有一圆孔。刻器形制元代多见，大都有贴花装饰，明代称此为“斗炉”，大多有刻花装饰。施青灰色釉，底部露胎处呈朱红色。浙江省博物馆藏。



八角形高足杯

明　　高12.5　口径13　足径4.5cm

口沿外翻，呈八角形。筒形足，足上端饰凸棱二圈，内口饰回纹，杯内底刻菊花纹，外壁及足壁刻菊瓣纹。施粉青釉，露胎处呈朱红色。浙江省博物馆藏。





刻花笔筒

明　高21.5　口径:2.8　足径:10cm

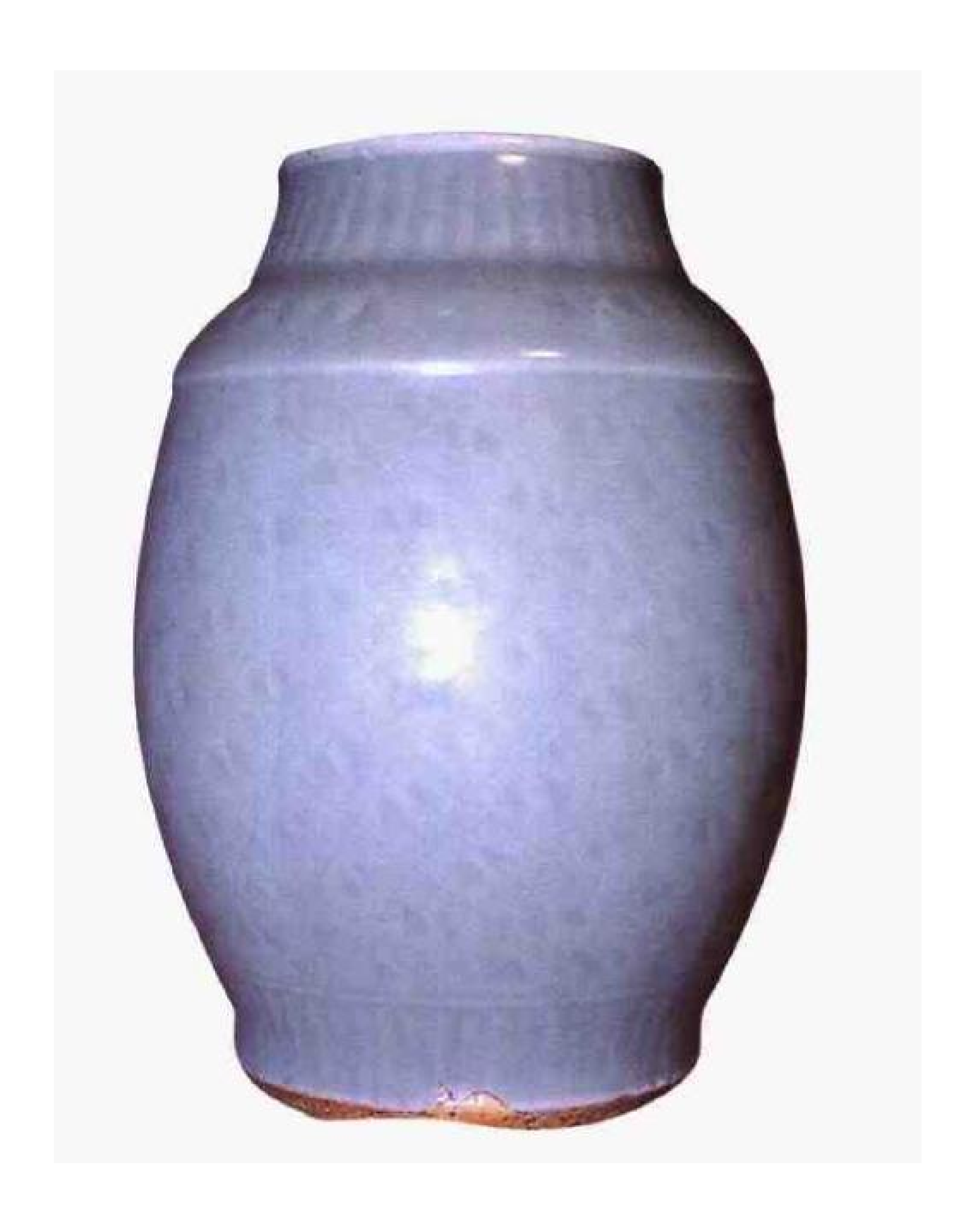
直口圆唇，筒腹，平底。外口沿上部及下腹近底处各饰回纹一圈，筒体饰牡丹花纹。施青色厚釉。矮圈足，胎呈灰色，露胎处呈火石红，开冰裂纹。私人收藏。



刻花文字碗

明　　高8.2　口径15.8　足径5.8cm

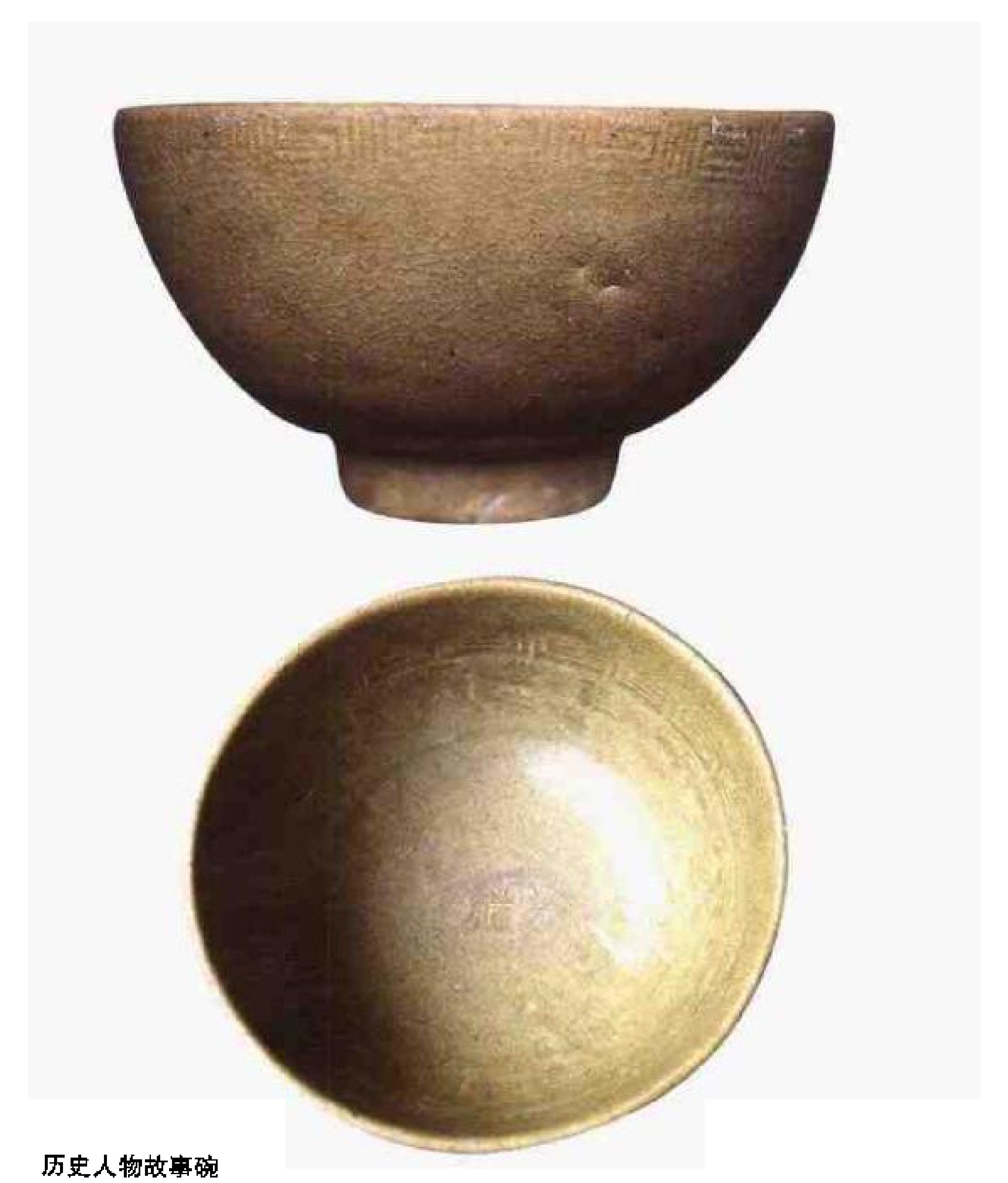
斜口圆唇，腹下收，高圈足，足与底露胎，内底露胎，为叠烧。碗内壁饰如意纹，有“福如东海，寿比南山”八字。露胎处呈紫红色，施青灰厚釉。私人收藏。



刻花橄榄瓶

明　　高18　口径7　足径8.5cm

直口内敛，鼓腹成橄榄形　直颈饰篦纹，腹上部刻凸棱线一道，腹下部刻弦纹一圈　中饰网格纹，近底部又饰篦纹一　圈足，足底无釉处呈火石红，通体施青绿色透明玻璃釉。胎灰白厚重。私人收藏。



历史人物故事碗

明　　高9.8　口径17.5　足径7cm

直口圆唇，深腹，腹下弧收，高圈足，施青绿偏黄釉，胎厚重，圈足无釉处呈灰白色。碗内壁及口沿外壁各饰回文一圈，内壁回文下有历史人物五个，人物间刻四字一组共二十字，“孔子泣颜，六国……”，内容似记述孔子的得意门生颜回（渊）英年早逝，孔子十分悲痛的情况。碗内底有一“礼”字。

该碗胎粗松，器型厚重，为明代中叶龙泉道太等地窑场烧造。同样器形的碗，湖北省京山县博物馆也有一件。此为私人收藏。





刻花大碗

明　高12.5　口径32.5

足径14.5cm

敞口圆唇，深腹，圈足较宽，圈足内底心内凹，外口沿刻一圈回纹，内外壁刻缠枝牡丹、菊花、莲花；内底刻葵花，纹样繁缛。施豆青釉，无釉处呈紫红。浙江省博物馆藏。



弦纹瓶

明　高18.5　口径7　足径4.4cm

瓶口似喇叭、长长的瓶颈，颈下部刻有二道弦纹。上腹圆鼓、下腹内收，腹上部又饰弦纹二道。暗圈足，无釉处呈火石红。内外壁施釉，色豆青。浙江省博物馆藏。



执壶

明　高29.3　口径8　足径11cm

喇叭形口，束颈，垂腹，圈足。长长的弯流，流上部有如意形云板与壶颈连接，流与把微向外撇，显得上下对应、端庄稳重。胎灰白，露胎处呈紫色。此壶线条流畅，规整大方，配以碧绿的釉色，温润亮丽，更显其气宇高雅，品格不凡。浙江省博物馆藏。

多为一次釉、釉色多呈青绿或豆青色。由于前代精湛的烧造工艺的传承，因此，对烧成温度和还原气氛控制较好，烧造技艺高超。

纹饰依然是当时瓷器装饰的主要手段，通常所见的有弦纹、回纹、鼓钉纹、葵纹、竹节纹、莲瓣纹、菊花纹、云纹、缠枝纹，梅花、牡丹花等。方法有刻划、模印等，也有采用镂雕技术的。值得注意的是，元代常用的贴花和露胎花装饰不见了，象征吉祥的龙、凤等飞禽走兽的动物纹饰亦少见。

鉴定明代龙泉瓷，必须注意：

1.胎釉基本与元代相同，特别是早期。胎呈灰白或灰色。大部分器物只施一次釉，釉层较薄。少数厚釉者，釉色深，有玉质感，釉色多数呈青绿或豆青色，黄釉少见。

2.日常生活器皿如碗、盘式样减少，双鱼洗、蔗段洗等少见。

3.瓶类品种较多，仿古代青铜、玉器的瓶类仍在生产，形体高大的缠枝牡丹瓶是这时的代表作。与元代相比，器形较瘦长，下腹部有一圈凸棱，是明代龙泉窑的特征之一。

4.明代龙泉窑的新产品有鼓凳、砚屏、套盒，历史故事碗等。明代鼓凳凳面隆起，是其特征。历史故事碗出现在明代中期龙泉道太窑生产。

作为一代名窑，龙泉窑经过宋、元的繁荣期以后，已渐向衰落。不仅规模比以前缩小，产品质量大不如前，胎体粗厚，足底尤其厚重，挖足马虎。釉层薄，釉色浑浊、灰暗，多呈青灰、茶叶末色，釉质的玻璃感强、透明度高，完全失去了宋元时期瓷釉的失透状、玉质感。此时的产品多以刻、划、印花作装饰，已失去了往昔的魅力。

清代，龙泉窑已走向衰落。除了孙坑、大窑等少数窑场在继续烧造外，其它均已停烧，产品以实用器皿为主，以

供当地民用。其时，胎骨坚硬，呈灰或灰白色，施青色透明釉，釉色以青灰色为主，也有青色或青黄色的，除实用器皿外，还有笔筒、花瓶、花盆。

纹饰有花卉、云龙、八卦、鼓钉、斜方格等，以刻划为主，也有镂雕。



明龙泉瓷模印鼓凳

龙泉瓷赝品辨析



仿南宋琮式瓶

瓶高20　口径3.5　足径5cm

口斜颈鼓，方身不规整，轮廓不清。口沿与圈足修刮马虎，不挺括，凸棱纹含混不清，釉色不纯，灰暗沉闷。整个造型显得呆板而无生气。





仿南宋鬲式炉

高9.5　口径11cm

口沿偏厚，平直而僵硬，束颈转折含糊，交待不清，出筋线软弱无力，显得拖沓，缺乏美感。三足过于垂直，显得没有力度。釉偏薄浮于表面。整器显得苍白无力，缺乏温润感。



仿南宋龙泉窑凤耳瓶

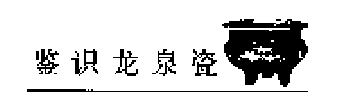
瓶高26　口径9　足径9cm

盘口偏深，肩过削，“朱砂底”颜色不自然，二凤耳刻意求工，显得造作，釉薄而不纯正，暗圈足过于整齐，胎色较新，现代工艺特征明显。

仿元代兽蹄三足炉

高12.6　口径26.2cm

唇偏厚，外翻过宽。颈与鼓腹间交待不清。纹饰模糊欠生动，釉色呆板浑浊，底部一圈火石红，颜色过深、过红，不自然。



本书参考书目

宋·马尧臣　《吴越备史补遗》

宋·顾文荐　《负暄杂录》

宋·叶寘　《坦斋笔衡》

宋　《宋两朝供奉录》

宋　《宋会要》

宋·庄季裕　《鸡肋篇》

明　《大明会典》

陈万里　《中国青瓷史略》

冯先铭　《中国古陶瓷研究》

朱伯谦　《龙泉窑青瓷》

李辉柄　《南宋官窑瓷器》

赵自强　《古陶瓷鉴定》

张　翔　《金村古瓷窑调查发掘报告》

附录：

历年龙泉瓷拍卖价格举例

品名	规格(cm)	成交价	拍卖行、时间
北宋刻缠枝花卉纹梅瓶	高34.5	HK$ [illegible],010,000	香港苏富比96秋
南宋琮式瓶	高40.7	HK$ 5,630,000	香港苏富比96秋
元　露胎印仙人花卉纹八棱瓶	高25.5	HK$ 900,000	香港苏富比96秋
元　云龙纹折沿盘	高37.5	HK$ 482,000	香港苏富比96秋
明晚期童子拜观音像盒	高44	HK$ 1,010,000	香港苏富比96秋
元　褐斑露胎印仙人花卉八卦文八棱瓶	高20.2	HK$ 460,000	香港苏富比96秋
明刻芙蓉瓜果大盘		HK$ 625,000	香港苏富比96秋
明刻石梅花戏纹棱大盘	高47.3	HK$ 1,540,000	香港苏富比96秋
明刻花卉大盘	高50	HK$ 526,000	香港苏富比96秋
明刻牡丹纹玉壶春瓶	高33	HK$ 437,000	香港苏富比96秋